

FREUD, PROUST, BENJAMIN: PSICOANÁLISIS Y FILOSOFÍA DE LA HISTORIA EN SÍNTESIS INCONSTRUIBLE

Raquel Montes Callabed*
raquel_montes_callabed@hotmail.com

Víctor Javier Novoa Cota*
vnovoac@hotmail.com

Fecha de recepción: 31 marzo 2008 - Fecha de aceptación: 4 setiembre 2008

Resumen

Al comienzo del siglo XX, el espacio de la memoria y el tiempo del recuerdo requirieron de medios que trascendieran los alcances de la estética y de las teorías de la subjetividad contemporáneas. Dar cuenta en el relato del valor del recuerdo de una vida y posicionarse ante ella produjo la coincidencia histórica de dos hechos inéditos que, en "síntesis inconstruible", rebasaron su época y dieron actualidad a la nuestra. Ahondando en esta coincidencia, en su trabajo sobre Marcel Proust, Walter Benjamin muestra como entre memoria e inconsciente se abren resquicios de entrecruzamientos inevitables. El objetivo de este trabajo es interrogarse acerca de cuál es el sentido del autor y la temporalidad que entra en juego en una escritura, la cual no excluye a la vida ni a la subjetividad desde la cual esta escritura se sostiene. Si Proust le dio memoria al siglo XIX y Freud inconsciente al XX, es posible que el psicoanálisis y la filosofía de la historia encuentren una posibilidad de diálogo sobre su actualidad.

Palabras clave: Autor, Psicoanálisis, filosofía de la historia, memoria involuntaria, inconsciente, tiempo.

Abstract

In the beginning of the XX century the space of the memory and the time of remembrance required means that could go beyond the reach of aesthetics and the contemporary subjectivity theories. To give account in a narrative way to the importance of a lifetime remembrance and to take position before it, produced a historical coincidence of two unseen facts that, in a synthesis unable to be built, exceeded its time and gave actuality to ours. Walter Benjamin delves on this coincidence and in his work on Marcel Proust, shows how between memory and unconsciousness crevices of inevitable interlinks open. The objective of this work is to set the interrogation about the sense of the author and the temporality that enters the game in a writing that does not exclude life, nor the subjectivity from which this writing upholds itself. If Proust gave memory to the XIX century and Freud unconsciousness to the XX, Psychoanalysis and history philosophy might encounter the possibility to dialogue about their present time.

Key Words: Author, Psychoanalysis, history philosophy involuntary remembrance, unconsciousness and time.

* Universidad Complutense de Madrid / Universidad Autónoma de Madrid.

** Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Introducción

Si la memoria involuntaria fue la brújula que guió a Proust en la escritura de su gran obra, las formaciones del inconsciente lo fueron para Freud en la elaboración de su teoría. Ambos dedicaron su vida a la escritura y al seguir las huellas hacia el pasado, confluyeron en su búsqueda por la recuperación de los recuerdos. La obra de S. Freud nos permite fijar algunos de los pasos claves en el trazado de esta interesante trayectoria, si atendemos a las conceptualizaciones que estaban en juego en la pretensión de “llenar las lagunas del recuerdo”. ¿Es la plenitud un referente o un horizonte – un origen a caso – a través del cual podamos evitar ahogarnos en la “laguna del recuerdo”? o ¿quizá la alternativa no es otra que mantenernos en una tensión de vacíos en los cuales el absoluto del recuerdo y olvido amenazan con hacer desaparecer en el lenguaje nuestras pretensiones de autoría, hundiéndolas en una nada en la cual ya se extinguen tanto autoría como actualidad?

Antes de iniciar la escritura de la obra que le ocuparía el resto de su vida, Marcel Proust escribía ensayos, novelas y estudios sobre diferentes temas. En 1908, se propuso escribir un ensayo sobre Sainte-Beuve, quien fue, en el siglo XIX, uno de los críticos literarios más reconocidos en Francia. Su modelo se convirtió en ejemplo de los análisis literarios en la segunda parte del siglo XIX, en este se desmitifica la figura de autor, especialmente “su inspiración” para dar lugar a la intención de este como fuente de la obra, por lo que, desde entonces, “el autor y su obra” constituyeron una unidad indisoluble. El yo racional y creador se convirtió en el centro de los estudios literarios; la obra era expresión de su autor (Compagnon, 2005).

A la intención y la biografía del autor, Proust (2005, 219) opuso el talento como fuente de la obra: “Los libros son obra de la soledad e hijos del silencio”. Lo sustancial de la obra no se encuentra en la realidad vivida por el autor, sino cuando al margen de lo vivido y fuera de su presente, él puede ausentarse de sí mismo y anteponer su talento creador. En términos de Proust significaba aproximarse al olvido por la vía de los recuerdos que emergían al relajar

la atención. A través de “*la memoria involuntaria*”, Proust introdujo un tiempo del cual el sujeto se encontraba excluido, lo cual provoca un permanente resurgimiento de yuxtaposiciones las cuales retornan y se entrecruzan con base en el olvido.

La obra de W. Benjamin nos permite retomar este entrecruzamiento, nos sitúa entre lo inacabado y lo reciente de esta simultaneidad siempre a punto de estallar y; sin embargo, abierta en un tiempo que se busca. Si ahondamos en esta obra, podemos hallar algunas claves con las cuales tratar de elucidar cuál es el sentido del tipo de filosofía, desde la cual, en la contemporaneidad, se nos habla de ese encuentro del autor con un objeto el cual dice el tiempo, a la vez que lo rescata y se rescata en su producción. Una concepción de la “salvación” presente en la filosofía de W. Benjamin –irrumpe– como posibilidad de decir, de hacer, una historia siempre por actualizar. El tiempo se hace sujeto, tránsito, palabra y a través de él, un siglo se hace “capaz de memoria”; ofrece en su progreso un espacio para lo que aún no existe.

El objetivo responde al intento de atravesar este espacio-tiempo, ahondando para ello en las concepciones de S. Freud, M. Proust y W. Benjamin en relación con la subjetividad, la narratividad y el tiempo, los cuales entran en juego en un concepto de historia, acaso por actualizar. Parece que la voluntad y la dicha dependen de la posibilidad de abrirnos a un tiempo en el cual se da la emergencia de la memoria y el inconsciente, en acto de inscripción. En los siguientes epígrafes, se abordan las posiciones donde los tres autores se han elegido como ejes para nuestra argumentación tomaron con respecto a la cuestión del olvido, la continuidad, el azar, la muerte, la voluntad y la dicha.

Sigmund Freud: olvido y transcripciones inconscientes

Antes del nacimiento del psicoanálisis en el proceso cuando Freud (2002: 274) construía su teoría, se puede observar la importancia que desde entonces daba a la recuperación de los recuerdos. En 1896, año en cuando utilizó por

primera vez el término psicoanálisis, ya se había ocupado del tema de la memoria. Es en la famosa carta 52, escrita el 6 de diciembre, cuando expuso a su amigo Fliess sus ideas sobre “el mecanismo psíquico” y la memoria:

Tú sabes que trabajo con el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por estratificación sucesiva, pues de tiempo en tiempo el material preexistente de huellas mnémicas experimenta un reordenamiento según nuevos nexos, una retranscripción {Umschrift}. Lo esencialmente nuevo en mi teoría es, entonces, la tesis de que la memoria no preexiste de manera simple, sino múltiple, está registrada en diversas variedades de signos.

Para Freud, conciencia y memoria eran fenómenos excluyentes. Existía un espacio entre percepción y conciencia en el cual se producían distintos tipos de transcripciones de la percepción, diferenciadas en virtud de su modo de asociación: por simultaneidad, por causalidad y por representación. La memoria, además de encontrarse separada de la conciencia, se caracterizaba por tener el valor de una escritura, en ella quedaban inscritos trazos, huellas que respondían a una lógica y a una dinámica. De acuerdo con la propuesta freudiana, existían tres tipos de transcripciones de escritura sobre la memoria. En la primera, se encontraba la transcripción de las percepciones, estas no eran susceptibles de conciencia y tenían lugar gracias a una asociación por simultaneidad. La segunda, era de carácter inconsciente, se establecía a partir de lazos causales entre las funciones del recordar, el olvidar y lo percibido. La tercera, y última, correspondía a la pre-conciencia ligada a representaciones – palabra que atañían al yo oficial.

Los primeros desarrollos de Freud: no querer saber, recuerdos encubridores, imagen mnémica

Las elaboraciones producidas por Freud tenían que ver directamente con su práctica clínica; por lo tanto, la relación entre memoria y olvido estaba en el primer plano de importancia en los casos atendidos y a los cuales trataba de dar una explicación. En *La etiología de la*

histeria, de 1896, propuso que el origen de la histeria se encontraba infaliblemente en el vivenciar sexual. Una vivencia sexual, recuerdo y olvido en una misma consideración; Freud ahonda en el efecto cobrado por los recuerdos inconscientes, tiempo después de que la vivencia sexual había ocurrido. De esta manera, un suceso acontecido en la infancia podía llegar a manifestarse bajo la forma de elemento patógeno en la adolescencia o en la edad adulta, gracias al efecto retroactivo provocado por el enlace entre percepciones actuales y recuerdos reprimidos. En 1898, en *Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria*, “llenar las lagunas del recuerdo” era ya un precepto de la cura psicoanalítica. Un año después, en su texto *Sobre los recuerdos encubridores*, retomó la idea del olvido como consecuencia de un conflicto permanente entre fuerzas contrapuestas en el aparato psíquico. Por una parte, había un impulso el cual dirigía el recuerdo hacia la conciencia; por otra, una resistencia estaba encargada de impedirle el paso. Es en 1899 cuando, paralelamente a los preparativos de la publicación de *La interpretación de los sueños*, Freud llevó a cabo concepciones las cuales hoy siguen resultando audaces en relación con el tipo de *construcción* entre subjetividad y temporalidad, tal y como es puesta en juego en la obra de Proust y en la posterior actualización ensayada por W. Benjamin a través de ella. Interesa, por ello, tener en cuenta el modo en el cual Freud planteó, en *La interpretación de los sueños*, como todos nuestros recuerdos eran de una u otra forma encubridores. Encubridores porque no sólo no correspondían con exactitud a la historia vivida, sino porque, fundamentalmente, ocultaban “lo realmente” vivido.

En esta alternancia – encubierta - entre la historicidad y la realidad de lo vivido, se evidencia la dificultad de discernir cuál recuerdo es verdadero y cuál falso: “Acaso sea en general dudoso que poseamos unos recuerdos conscientes de la infancia, y no más bien, meramente, unos recuerdos sobre la infancia” (Freud, 2002: 315). Si no es lo mismo poseer un recuerdo consciente de lo vivido a recordar algo “sobre” lo vivido, ¿cuál es el ámbito de reflexión y de interpretación abierto en el inciso hacia el cual esta diferencia apunta?

W. Benjamin señalará que la obra de Proust está basada en *el relato de su vida tal y*

como él la recuerda, en términos de Freud: “lo esencial de nuestra infancia está en los recuerdos encubridores que contienen y transportan el olvido desde el que se teje nuestra historia. Lo recordado se juega en el tiempo de un devenir actualizado, es la historia tal y como se le da sentido retroactivamente”.

Espacio y tiempo en S. Freud, continuidad y simultaneidad en contraposición no necesaria

En el movimiento producido en la generación de una obra, en su recreación cada vez que se lee, se impone la dimensión del tiempo como trasfondo y estructura de la misma. Al leer a Proust, se es testigo de como el tiempo y el espacio rebasan las condiciones caracterizadas por la conciencia y al “yo” oficial, se sigue un recorrido el cual, en algunos momentos, puede asimilarse al que Freud llevó a cabo en la construcción de su teoría del inconsciente.

Con el modelo de los sueños, Freud produjo un gran cambio en el pensamiento contemporáneo, al dar cuenta de los mecanismos responsables de la producción onírica, en la medida en la cual es explicable a través de ellos aquello hasta entonces escapado a los estudiosos de la psicología de la conciencia. Propuso cuatro mecanismos para explicar las formaciones oníricas: “Los maestros artesanos”, condensación y desplazamiento, los otros dos subordinados a estos primeros, el miramiento por figurabilidad y la elaboración secundaria. Bajo este modelo explicativo más que descriptivo, Freud pudo incursionar no sólo en el estudio del inconsciente, sino en el de todas las formaciones generadas en él: olvidos, lapsus, actos fallidos y síntomas.

Con respecto al olvido, recordemos que Freud planteó la existencia de percepciones actuales, estas quedaban ligadas por causalidad a huellas inconscientes y provocan que lo vivido tuviese sello de actualidad y lo actual quedase inscrito en lo ya vivido. Es así como se creó un espacio y un tiempo de tránsito en los cuales el yo oficial pudo ser sustituido por un deseo no reconocido, pero presente en las formaciones del inconsciente. Con la introducción de

esta “transitoriedad”, asistimos a la captura de lo narrativo por actualización impuesta en los fenómenos propios del inconsciente, del tiempo no extinguido del deseo.

En 1915, Freud formula, en uno de los trabajos comprendidos dentro de “La metapsicología”, *Lo inconsciente*, su tesis sobre la atemporalidad del inconsciente: “Los procesos del sistema Icc son atemporales, es decir, no están ordenados con arreglo al tiempo, no se modifican por el transcurso de este ni, en general, tienen relación alguna con él” (Freud, 2000: 164) En esta propuesta, encontramos de forma clara como Freud plantea para el inconsciente un modo de tiempo completamente diferente al funcionado en la conciencia, uno desde el cual no es posible hacer referencia a hechos pasados: ¿cómo pensar, entonces, los procesos inconscientes que están exentos de cualquier vínculo con el tiempo y de los no registrados por la conciencia?

En este tema, M Dayan sostiene que entre los dos primeros enunciados de Freud y el último existe una ruptura lógica, pues si bien se puede comprender el hecho de procesos inconscientes no sujetos al tiempo ni se vean afectados por él, tal como se demuestra en el análisis de las formaciones del inconsciente; esto no significa que estos procesos no tengan ninguna relación con el tiempo. En el inconsciente se llevan a cabo operaciones a través de procesos los cuales suceden en el tiempo; sin embargo, en sí mismos no establecen una temporalidad. A este respecto, S. le Poulichet se pregunta sobre esta misma cuestión: ¿cómo es posible hablar de “procesos” inconscientes sin pensar en el transcurrir del tiempo en ellos?

La solución propuesta por M. Dayan y S. Le Poulichet es la no contradicción existente entre el enunciado de la atemporalidad de los procesos inconscientes y el enunciado de la no ordenación de estos en relación con el tiempo. En donde sí observan contradicción es en lo referente a la no modificación de los procesos inconscientes a causa del transcurso del tiempo, pues los procesos inconscientes no son susceptibles de ser modificados por el tiempo, por la razón de que ellos son en sí mismos los tiempos.

En el caso del sueño que se recuerda y relata, es preciso considerar en el decir lo que

surge desde la conciencia, el sueño pasa a ocupar el lugar ofrecido por el yo, deviene parte de la “historia oficial”, constituye escenas, hace presente fechas e impone el tiempo lineal de la conciencia, modificándose el tiempo del sueño el cual no es sólo continuo, sino predominantemente simultáneo. No un suceso después del otro, sino uno a la vez del otro. En la funcionalidad del inconsciente simultaneidad y sucesión no se contraponen, y, en esta no contraposición, se nos muestra como las leyes del inconsciente dominan la función de la memoria. Tratar de llevar a cabo de manera intencional la simultaneidad y la sucesión de los tiempos, crear las condiciones para hacerlo y dedicar una vida a ello tiene que ver con la forma en la cual Proust concibió la construcción de su obra.

Del mismo modo, el estudio de las formaciones del inconsciente, propuesto por S. Freud, permite vincular la actualidad de las percepciones a las huellas inconscientes, el encuentro “con un objeto material”¹ constituirá la apertura “un entre dos”. Será en esta oscilación donde simultaneidad y sucesión confluirán en la temporalidad narrativa, la cual W. Benjamin analiza en *Una imagen sobre Proust* (“eternidad del tiempo entrecruzado”).

Marcel Proust

La estructura de la obra: El narrador, el proceso creador

En 1908, en el proyecto *Contra Sainte-Beuve*, según Juin, Proust deja de imitar a otros y pasa a imitarse a sí mismo, esto le permite dar inicio a “La búsqueda” (Juin, 2000: 54). Por su parte, Barthes también se interesa por el cambio de la escritura en Proust situándola en la misma época, pero un año más tarde; ¿cuál fue la operación que transformó la escritura en Proust y tuvo lugar en septiembre de 1909? (Barthes, 2000: 57). Para Barthes, se trató de una suerte de transformación alquímica la cual trasmutó el ensayo

en novela, y la forma breve, discontinua, en forma alargada, hilada, lo cual cambió por completo el estilo de su escritura. Aunque esta transformación se pueda atribuir a acontecimientos de su vida, no le otorga su explicación. Es por ello que Barthes, sin dejar de reconocer este aspecto, recalca la importancia del proceso creador en sí mismo. No es suficiente el dato biográfico para dar cuenta del talento creador de un autor ni de la calidad de su obra. Por ello, lo fundamental de la transformación ocurrida en Proust fue encontrar no sólo la manera de sustraerse a su yo, sino una nueva forma de decir “je” un modo de enunciación el cual abrió perspectivas y lugares para el sujeto de la enunciación (quien está en posición de narrar), sin dejar de lado al sujeto del enunciado, aquel que se encuentra en lo narrado.

En el entramado de “personajes” creado por Proust, la memoria involuntaria y la estructura del relato generan una disolución del yo parecida a la que ocurre en los sueños, en los cuales el yo pierde las riendas de los pensamientos. El narrador deviene soporte de una doble rememoración la cual permite abandonar el orden lineal del relato. Es el “je”, sujeto de la enunciación, quien, más próximo al olvido y de forma impersonal, introduce la multiplicidad de sentidos en las interacciones entre memoria, autor y texto.

Proust aplica en Swann (1987) el principio esbozado en el prólogo *Contra Sainte-Beuve*, “Sobre la lectura”: fundar un relato de infancia sobre las reminiscencias como complemento de la memoria voluntaria. Desde este acto fundacional la reminiscencia involuntaria puede restituir el pasado al mismo tiempo que la memoria voluntaria - aunque parcial y repetitiva - permite organizar y generar el relato. Alguien que, aunque no haya tenido aún la revelación, ya se encuentra en el espacio de las reminiscencias (citado a Herschberg-Pierrot, 1987: 62). Esta reunión de las dos memorias ofrece las condiciones de un espacio de encuentro entre un narrador y alguien dormido.

La genialidad de Proust consistió en no poder mantener la distancia entre ambos, cuidando que el peso de la obra no recayera en el autor, sino fuera el narrador quien quedara al centro de la misma. Este hecho produjo, entre otras consecuencias, que ese peso cayera sobre

1. Ver epígrafe “Entre dos”: Ley estética, muerte y azar. páginas 10 – 11 de este trabajo.

el texto, poniendo la figura del narrador en un punto de coincidencia inevitable con todo aquel aproximado a él. El lector pasa a ocupar un espacio compartido con el autor porque el narrador es causa y efecto del relato.

“Entre dos”: Ley estética, muerte y azar

En 1909, Proust escribe la primera versión de “Combray” e inmediatamente “El tiempo recobrado”. Redacta el último capítulo del último volumen después de haber escrito el primer capítulo del primer volumen. De entrada, establece un “entre dos” en su escritura. Este establecimiento se realiza sin precisión teleológica, haciendo que el reto consista en escribir la obra en una lógica binaria y en ocasiones ternaria, tal y como sucedió en 1910 cuando redactó alternativamente partes de los tres primeros capítulos. En 1911, escribe fragmentos del dos y del cuatro y en 1912 lleva ya mil doscientas páginas. Su libro fue durante años, como su vida, una obra inacabada, en perpetuo devenir, sin importar cual fuera el tiempo de espera. El temor de morir influyó en su idea de que el escritor no pudiera determinar cuándo iba a acabar su obra. El fin de la obra llegaría en el momento adecuado porque ya estaba en ella, en la lógica de su construcción (Brun, 1987: 41).

En “El tiempo recobrado”, Proust hace de la memoria involuntaria el principio de la obra por hacer. Esta ley en lugar de simplificar la escritura la hace más compleja. Brun (1987) señala: “Hay una ley, pero es una ley de complicación, como el segundo principio de la termodinámica- el de la entropía- es un principio de desorden creciente. La búsqueda es un sistema complejo no porque no tenga principio sino porque su principio es el desorden, Proust, finalmente había comprendido que el desorden era el estado del mundo.

A su vez, estas dos muertes – la del temor de morir y la de escribir el fin de su obra en el momento cuando la comienza- se enlazan con los elementos que forman parte de la experiencia crucial. Este vínculo se hace a modo dos azares: el de la muerte y el del encuentro, sin el azar de la primera muerte el de la segunda muerte no tiene sentido:

Considero muy razonable la creencia celta de que las almas de aquellos que hemos perdido están cautivas en algún ser inferior, un animal, un vegetal, una cosa inanimada, perdidas en efecto hasta el día, que para muchos nunca llega, en que pasamos cerca del árbol, entramos en posesión del objeto que es su prisión. Entonces se estremecen, nos llaman, y en cuanto las hemos reconocido se rompe el hechizo. Liberadas por nosotros, han vencido a la muerte y vuelven a vivir con nosotros. Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido el querer evocarlo, todos los esfuerzos de nuestra inteligencia son inútiles. Está oculto, fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material (en la sensación que nos daría ese objeto) que no sospechamos. Este objeto, depende del azar que lo encontremos antes de morir, o que no lo encontremos (Proust, 1987: 141).

La ruptura de lo idéntico: sujeto, objeto y figuración

En 1914, tras la muerte en un accidente de avión -del cual fue probablemente el más gran amor de su vida-, Albert Agostinelli, su chofer y secretario, Proust introduce el personaje de Albertina en sus manuscritos. Un suceso de tal magnitud y por el cual sufrió mucho, exigía un reacomodo de recuerdos y vivencias, esto supuso no únicamente el comienzo del capítulo seis “La fugitiva”, sino también la modificación de los anteriores y posteriores los cuales ya tenía escritos. La obra se alimentó, de esta manera, también del azar, así continuó su trabajo hasta la primavera de 1922 cuando anunció haber puesto la palabra fin, el 18 de octubre de este año murió.

A la inversa de la publicación progresiva, la forma en la cual los borradores salieron a la luz permitió un juego de interacciones entre las primeras y las últimas partes del libro. El tiempo recobrado en su versión de 1911 es diferente a la de 1918 porque, siete años más tarde, este último es adaptado a los elementos narrativos más recientes y al cambio que implicó la invención del personaje de Albertina en 1914 (Proust, 1987: 44). En ese espacio creado entre principio y fin, se despliega un estilo original caracterizado por

simetrías y discontinuidades. Así, un mismo personaje, detalle u objeto pueden encontrarse en diferentes lugares de la obra, pero la presencia del tiempo introduce la diferencia, lo mismo deviene parecido, el tiempo produce la ruptura de lo idéntico.

La similitud entre sueño y memoria involuntaria esta en que, en términos freudianos, hay un relajamiento de la censura psíquica de tal manera que las representaciones y asociaciones, las cuales en general se encuentran impedidas, afloran y en su enlace ofrecen una dirección. Tal y como lo podemos corroborar desde los primeros escritos de S. Freud a principios de siglo, se trata más de la relación entre la memoria involuntaria y los encuentros con representaciones, sensaciones o certezas las cuales se producen a partir de lo denominado por Freud como el retorno de lo reprimido. La forma de hacer presente la memoria involuntaria a partir de los recuerdos los cuales le propiciaron una taza de té y unas magdalenas, el trabajo por la noche, el relajamiento de la conciencia y de la memoria voluntaria, evocan la asociación libre. Es decir, de estos elementos se pueden establecer similitudes, no igualdades, esto impide hacer una equivalencia entre la memoria involuntaria planteada por Proust y el inconsciente formulado por Freud.

Sin embargo, un elemento en común es que tanto los encuentros de la asociación libre, postulados por Freud, como el relajamiento de conciencia, practicado por Proust, se apropian del autor de los pensamientos y lo conducen más allá de sus dominios. Las distancias con los objetos se recortan como en el sueño. Se genera un nuevo espacio, el umbral, en donde se produce la anulación de la distancia sujeto-objeto. Un espacio, donde, como en el caso del soñante, el sujeto se encuentra identificado con los objetos.

El estudio de De Sauverzac (2007) sobre el estatuto del tiempo y el espacio en la obra de S. Freud ofrece claves interpretativas las cuales permiten reflexionar sobre como los objetos constituyen al yo, hasta el punto de diluir la separación entre lo que uno ve y el punto desde el cual uno es visto: "en el camino del sueño el sujeto pasa a ser objeto en el tiempo de la figuración" (Sauverzac, 2007: 69). En esta misma

línea de investigación, Compagnon (2005) sitúa el tiempo de la figuración. Un tiempo, cuando quien va despertando no es aún del todo consciente de lo que le rodea ni se encuentra ubicado en el espacio. En el principio de *À la recherche du temps perdu*, Proust hace recaer el sistema narrativo sobre un "je" venido de ninguna parte, pero forzosamente doble: "desde hace mucho tiempo me acuesto temprano" (Proust, 1987: 95), Señala a la vez al sujeto de la enunciación (el narrador instancia última del relato) y al sujeto del enunciado (el héroe de la historia) correspondiendo a dos tiempos distantes uno de otro, entre los cuales se desliza insensiblemente del tiempo del durmiente al tiempo del cual despierta. El yo se identifica con los objetos, entre uno y otros hay continuidad.

En los tránsitos entre yo y objeto, y dormir y despertar, se entrecruzan espacios y temporalidades de los cuales es necesario dar cuenta. A través de la aparente contradicción existente en el postulado freudiano acerca de la atemporalidad del inconsciente, Sylvie Le Poulichet en su libro *L'œuvre du temps en psychanalyse* (2006) trabaja minuciosamente este problema, planteándolo en términos de la no necesidad del tiempo en el inconsciente y del establecimiento de su operatividad. Para ello, propone pensar en una división entre dos formas de tiempo: el tiempo que pasa y el tiempo que no pasa. El primero responde al modelo de la sucesión ordenada, pasado, presente y futuro. El segundo es el tiempo el cual actúa de forma simultánea sin que tengamos noticias de él, tiempo de los procesos inconscientes desprovistos de síntesis y tampoco pueden devenir pasado (Le Poulichet, 2006: 41). Sin embargo, entre ellos existe la posibilidad del encuentro, la contingencia jugada en el azar, en la combinatoria simbólica de cada historia y de la fuerza de la pulsión la cual interviene definiendo también la configuración de oportunidades abiertas entre un devenir anónimo y algo que está por llegar. En lo respectivo al soñante quien despierta, en el pasaje de un estado a otro hay un tiempo y un espacio de confusión en el cual conviven los tiempos de la linealidad con los de lo simultáneo, el soñante despierta no del todo, quien despierta aún sueña.

De acuerdo con Le Poulichet, es el choque de los tiempos cuales pasan y aquellos que

no, y no la simple actualización del pasado en el presente en un sentido lineal, lo determinante en los efectos del tiempo en el campo de la subjetividad. Los actos jugados en la repetición, la cual tampoco escapa a la coalición de las dos temporalidades y que por lo mismo hacen de ella no una reproducción de lo mismo, sino una conjunción de tiempo y espacio de la cual surge algo nuevo (Le Poulichet, 2006: 43). En ese espacio de creación es donde se puede pensar el talento del autor como aquello, la cual en el movimiento de este tipo de repetición, suma su imaginación. Más allá de su yo, insiste la fuerza de la pulsión sin ciclos, sin detenimiento, en un permanente transitar porque por los procesos inconscientes no pasa el tiempo, sino ellos mismos constituyen el tiempo del pasar.

Escritura y espiración. La vida en el límite, el cuerpo y la pesadilla del recuerdo

Asmático, había días cuando no podía escribir, hay quienes afirman que su ritmo y su prosa estaban determinados por la contención del aire respirado y el tiempo en el cual tardaba en exhalarlo. Su miedo a la muerte tuvo motivos fundamentados, estos se tradujeron en sufrimiento constante desde cumplidos los diez años, edad en la cual tuvo su primer ataque de asma.

Proust comparaba lo hecho con la historia de las mil y una noches en las cuales Sherezada debía de inventar cada noche una historia para no morir; así, Proust lo hizo durante años: “Proust, niño viejo, se recuesta, profundamente cansado, en los senos de la naturaleza no para mamar de ella, sino para soñar junto a los latidos de su corazón” (Benjamin, 1977: 322). La relación de escritura, historia y cuerpo atraviesa el desarrollo de la obra de Proust. El pasado permanece impermeable a los esfuerzos de nuestra inteligencia porque se encuentra bajo el dominio de algunos objetos materiales, mejor aún, en la sensación ofrecida por estos objetos y de la cual no tenemos ninguna sospecha: depende del “azar” que encontremos ese objeto antes de morir.

Quizá, alentado a la vez temeroso ante esta inminencia, Proust relata un recuerdo de

Combray, un día de invierno cuando se encontraba triste. De repente y sin nada lo cual avisara un cambio en su estado de ánimo, su madre al advertir que tenía frío le propuso tomar una taza de té. Contra su costumbre aceptó y probó el té acompañado de unos bollos, las magdalenas:

Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres inofensivos y su brevedad ilusoria, de la misma manera que opera el amor, colmándome de una esencia preciosa; o, mejor dicho, esa esencia no estaba en mí, era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. (Proust, 1987: 142)

El éxtasis experimentado por Proust le hizo preguntarse si era resultado de la cuchara probada del bollo remojado en el té. Intentó comprobarlo repitiendo una y otra vez la misma acción; si embargo, sin resultado. De pronto cayó en cuenta de que “la verdad” la cual buscaba, la cual daría sentido a esa experiencia estaba en él. Lo experimentado sólo orientó la búsqueda. A cada nueva probada sentía como se perdía la intensidad vivida originalmente. “La verdad” no estaba en la taza, era “el alma” de Proust la que podía encontrarla. ¿Cómo hacerlo?, cuando el alma ha sido superada por lo vivido y entre más esfuerzo hace más se aleja del objetivo. Freud en su trabajo, de 1898, *Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria*, señalaba que para los olvidos el mejor procedimiento consistía en no pensar en ello, vale decir, distraer de la tarea la parte de la atención sobre la cual se disponía la voluntad (Freud, 2002: 281). Una vez relajado y ausente de los estímulos inmediatos, Proust se entrega a la repetición inagotable de la experiencia:

Cuando nada subsiste de un pasado antiguo, después de la muerte de los seres, después de la destrucción de las cosas, solos, más débiles pero más vivos, más inmateriales, más persistentes, más fieles, el olor y el sabor perduran durante mucho tiempo aún, como almas, recordando, aguardando, esperanzados, sobre las ruinas de todo lo demás, soportando sin doblegarse, sobre su gotita casi impalpable, el edificio enorme del recuerdo (Proust, 1987: 144-145).

Es el sabor el cual lo transporta, trae el recuerdo que a su vez atrae a todos lo demás, según

Proust (1987): “Combray entero y sus alrededores, todo aquello que iba tomando forma y solidez, salió, ciudad y jardines, de mi taza de té.”

El problema deja de ser el objeto, Proust lo ha encontrado y se ha encontrado en él; el reto no es sólo buscar, es necesario crear, pues lo buscado apenas se dibuja, aún no existe. Proust encuentra el objeto y se lanza a buscar el tiempo.

“Crítica inmanente” y azar, fijación del pasado: “En una hora única”

Benjamin enfatiza “un momento” cuando se realiza en Proust “una crítica inmanente” de Bergson (Benjamin, 1939: 124). Desde este posicionamiento crítico, W. Benjamin en *Para una imagen de Proust (AÑO)* retoma la dialéctica de su estudio de 1929, mostrando diez años después como “la *mémoire pure*” de la teoría bergsoniana “se vuelve” “*mémoire involontaire*”. Memoria y voluntad adquieren una importancia crucial en estas elaboraciones y es a través de los momentos cuando emergen en esta puesta en dialéctica, como W. Benjamin relaciona de nuevo memoria involuntaria y azar.

Nos hallamos con ello ante una concepción y un uso filosófico del azar, el cual, en W. Benjamin, se convierte en la condición de posibilidad de una “mirada” (Benjamin, 1976: 82). Desde ella, se enfatiza una significación psíquica y estética la cual nos ofrece la alternativa de un determinado modo de situarnos ante la historia y su compleja cognoscibilidad. Azar, muerte y encuentro quedan así interrelacionados y, es en ellos, donde a modo de “imagen” que “relampaguea” se deja fijar el pasado: “La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente. Sólo en la imagen, que relampaguea de una vez para siempre en el instante de su cognoscibilidad, se deja fijar el pasado”. (Benjamin, 1976: 82).

Si se atiende a esta posibilidad de “fijación” del pasado explicitada en sus *Tesis sobre el concepto de historia*, puede estudiarse un modo en el cual se establece una posición en relación con la construcción de lo subjetivo, la cual, de alguna manera, queda ya apuntada en el primer estudio de W. Benjamin sobre Proust. Psicoanálisis y filosofía de la historia reciben

con ello una posibilidad de vínculo, desde donde puede apreciarse como aquello que “pertenece al inventario de la persona privada en su múltiple aislamiento”, coincide con los elementos de la memoria de “un pasado colectivo”. Todo ello, en virtud de un determinado tipo de “experiencia”, tomada “en su sentido estricto” (Benjamin, 1939: 128). A partir de ahí –y en orden no necesariamente lineal– el concepto de experiencia se vincula con un determinado sentido de la temporalidad. A través de este peculiar modo de construcción, la filosofía de la historia de Benjamin nos permite atender cómo “la hora más propia” de Proust se convierte en “la hora más propia de cada uno de nosotros”: “en una hora única”.

Walter Benjamin

“Memoire Involuntaire”, estructura, lector y autor en mutua interacción

¿No está más cerca el recordar involuntario, la *mémoire involontaire* de Proust, del olvido que de lo que generalmente se llama recuerdo? (Benjamin, 1977: 311)

Dos años después de haber iniciado las primeras anotaciones para su proyecto de Los Pasajes, en 1929, Benjamin escribió, *Para una imagen de Proust*, Zum Bilde Prousts (2005), introduciendo en este artículo algunos conceptos los cuales pueden resultar claves para la dilucidación del posicionamiento frente a la filosofía de la historia, expuesto en 1940, en sus *Tesis sobre el Concepto de Historia*. Entorno a estos conceptos, se ilumina una constelación de preguntas sobre los nexos entre subjetividad, temporalidad y palabra. Se ensaya una actualización de la compleja producción filosófica, elaborada en diálogo con autores como T.W. Adorno, B. Brecht o G. Scholem; un esfuerzo, “una voluntad”.

Destacando el tipo de dialéctica entre memoria involuntaria, olvido y recuerdo establecida en *Una imagen de Proust*, Benjamin retoma sus estudios sobre la estética de la recepción, invirtiendo la usual relación autor-lector y destacando, a partir de ahí, cómo escritor y lector son conducidos y atrapados por la estructura de la

obra. Incidiendo en esta interacción entre estructura, lector y autor, W. Benjamin nos desvela el modo en el cual la fuerza narrativa puede separar al “je” del narrador del héroe de la novela, induciéndonos a creer en que cualquiera pueda colocarse en el lugar del primero.

El narrador carece de nombre propio, lo cual produce una cercanía con nosotros, de sí mismo, de tal forma que la función desempeñada no es solo el leer una obra novela-ensayo, sino también: cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo (Fraisse, 2000: 37). El tiempo de la lectura y la inversión de la relación sujeto-objeto, en la estructura de la obra, se da en virtud de un algo “perdido”, esto actúa como causa; sin embargo, debe tenerse en cuenta que esta se juega a su vez en el interior de una voluntad aún por situar desde un punto de vista filosófico.

Desde este intento de vínculo, Proust-Benjamin, la recuperación del recuerdo remite a la posibilidad de encuentro, esta se inaugura con el objeto y da lugar a una búsqueda vinculada a la historia, azar y, por supuesto, a la creación y estética contemporánea. Refiriéndose a esta compleja posibilidad de articulación, W. Benjamin se refiere a una síntesis inconstruible, a la imposibilidad surgida en la relación entre lo finito de la vivencia y lo inextinguible del recuerdo. Desde ahí, se nos habla de una obra y, entorno a ella, se nos “conjura una imagen”, la cual, argumentativamente, se establece en la oscilación de dos líneas en tensión: la primera se refiere a la cuestión del “tejerse” de la obra en relación con el olvido y el recuerdo, la segunda remite a “la legalidad” del recuerdo en la dimensión de la obra.

Tras establecer estas dos líneas de argumentación, Benjamín (1977) se pregunta sobre qué busca el autor, introduciendo, a partir de su estudio sobre Proust, algunas de las problemáticas más características de la estética contemporánea: ¿qué buscaba Proust? y ¿qué es lo que encontró buscando?:

Se sabe que Proust no ha descrito en su obra la vida tal y como ha sido, sino la vida tal y como la recuerda el que la ha vivido. Y, sin embargo, está esto dicho con poca agudeza, muy, pero que muy bastamente. Porque para el autor reminiscente el papel capital no lo desempeña lo que él

haya vivido, sino el tejido de su recuerdo, la labor de Penélope rememorando, die Penelopearbeit des Eigendenkens, ¿o no deberíamos hablar más bien de una obra de Penélope, que es la del olvido? (p. 311)

A fin de elaborar los espacios abiertos en la puesta en relación con la cuestión del tejerse de la obra en la relación olvido-recuerdo con la cuestión de cuál es la legalidad del recuerdo en el tejerse de esta compleja contraposición de temporalidades y posiciones subjetivas, W. Benjamin fija, en uno de los pasajes de la obra de M. Proust, la posibilidad de un comienzo desde donde tratar de fijar aquello en ese “empeño infinito” parece estar llamado a desplegarse para algunos. Se refiere a ello haciendo mención a una “hora” y a una especie de simulacro de apropiación: “la hora más suya” de M. Proust. Simulacro, pues, a modo de ensayo de apropiación, en esa “hora” proustiana parece abrirse algo aún no existente. Algo que, en su todavía-no-existencia, nos invita a reformular nuestras preguntas sobre el autor, la temporalidad y la legalidad del recuerdo en la obra.

Uno de los momentos cruciales de la argumentación llevada a cabo por W. Benjamin en su artículo en relación con estas cuestiones se da cuando, invirtiendo el gesto y la espera de Penélope, la “urdimbre” del tejido queda asociada no con la obra del recuerdo, sino “con la obra del olvido”. Si hablamos de una “rememoración espontánea”, desde qué sentido de la temporalidad se da la repetición implícita en la duplicación a la cual se apunta en esta prefijación del “re-”, la cual se añade al infinitivo del “memorar”.

En sus estudios sobre Proust, W. Benjamin incide en cómo desde el *obrar del olvido*, en algunos instantes, nos descubrimos soñando despiertos. Oscilando entre sueño y despertar, nos mantenemos en un estado de “vigilia”, en el cual se da la tensión entre despertar y sueño, recuerdo y olvido, pliegue y despliegue. Debemos esforzarnos en sostenernos en esta oscilación a pesar de los abismos. A veces, es muy duro el proceso, hace falta “la fuerza del cuerpo”. Según Duras (2004), “No se puede escribir sin la fuerza del cuerpo. Para abordar la escritura hay que ser más fuerte que uno mismo, hay que ser más fuerte que lo que se escribe.”

Desde esta invocación de “la vigilia”, pueden despejarse los vínculos cruciales entre autor y el tiempo en los cuales e profundiza la filosofía benjaminiana de la historia. Prevalen las preguntas sobre el por qué, el cómo y el desde dónde es sostenida una búsqueda sin objeto. Quizá, halla siempre un algo lo cual debe prevalecer en el lugar y la razón de ser de la pregunta a fin de que nuestros argumentos no se detengan en una tautología en la cual nada se actualiza, solo la repetición del sufrimiento, la impotencia, la soledad, tantas muertes. (Figura 1)

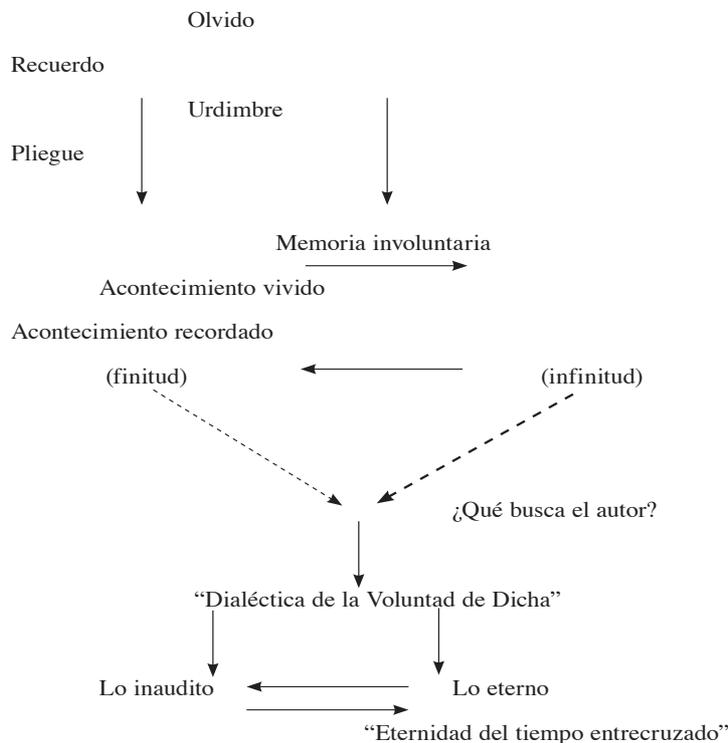
La soledad de un libro por escribir es “la noche” (Duras, 2004: 30). A fin de alumbrar un poco el paso a través de esta “noche”, el siguiente esquema ofrece un principio de constelación en

relación con las conceptualizaciones inherentes a esta propuesta de articulación entre psicoanálisis, filosofía de la historia y dialéctica.

La posible ausencia de este objeto de “la búsqueda” acompaña y dirige el sentido de la lectura del artículo de W. Benjamin, convirtiendo en texto filosófico esta sucesión de búsquedas, en las cuales sujeto, acción y objeto entran en la lógica de una transitividad imposible. Buscar la búsqueda y a quien busca, y preguntarnos, al mismo tiempo, sobre el por qué y el cuándo de esta pretensión, la cual, sin perder su esencia, adquiere otro estatuto gracias a la insistencia de quien escribe y se inscribe en ese acto. Ayuda atender al uso del infinitivo y a los matices surgidos en sus conversiones en sustantivo, adjetivo, temporalidad. Ahondando en eso, podríamos

Figura 1

Diagrama Conceptual:
Relaciones entre olvido y “eternidad del tiempo entrecruzado” en acercamiento benjaminiano a la obra de Proust



Autores: Montes Callabed Raquel, Novoa Cota Víctor

tomar conciencia de cómo entre el obrar y obra se juega una diferencia ética en la cual filosofía, psicoanálisis y arte no tienen por qué excluirse en el ejercicio recíproco de sus múltiple, complejas tareas.

El materialismo histórico de W. Benjamin nos insta a asumir que para poder escribir antes debemos inscribirnos en el tiempo, un tiempo al cual se accede a través de un simulacro de “apropiación”. Una temporalidad en la cual se suspende la continuidad entre el antes y el después de la sucesión olvido–recuerdo; como si rastro y camino no coincidieran necesariamente en el volverse del olvido: obrar, autor, lector, obra de la memoria involuntaria.

Lo finito de la vivencia y lo inextinguible del recuerdo, “empeño infinito” y Willensglück

En el esquema, anteriormente trazado, podemos estudiar el modo en el cual esta concreción temporal (“la hora más suya de Proust”) nos permite asistir a la forma en que un sujeto deviene pluralidad y tiempo. Olvido y recuerdo, urdimbre y pliegue, confluyen en la pregunta sobre la posibilidad, el desde dónde y el hacer de “una memoria involuntaria”. En el “autor reminiscente”, a través de la pregunta por esta posibilidad y antes de hallar la respuesta, la interrogación se vuelve acto, acontecimiento vivido, recordado, finitud e infinitud en dialéctica sin síntesis necesaria. En su lógica, se da una posibilidad de concreción, el autor busca algo en la búsqueda de la búsqueda. Sin embargo, pese a la admisión de “lo perdido” de las temporalidades y de los espacios que un día se jugaron en nosotros, en esa búsqueda-de-la-búsqueda, toma cuerpo la opción por un obrar. Una obra, un camino que nos salva de la tautología, de lo siempre igual, de la eterna repetición de lo mismo. Consciente de las “jergas” en las cuales estas elaboraciones corren el riesgo de detenerse, W. Benjamin nos esboza una posibilidad alternativa en la cual se juega una afirmación crucial: el autor busca una voluntad de dicha. La eternidad se “entrecruza” (*verschränkte Zeit*). En el umbral donde se abre entre sueño y despertar, lo hímnico y lo elegíaco, lo inaudito

y lo eterno, pueden dar “al autor reminiscente” lugar, espacio, tiempo, obra.

Esta promesa y esta constatación de obra y autoría se da en un devenir realizado a través del cumplimiento y el despliegue de un deseo: “deseo ciego, absurdo, poseso, de dicha” (*Glücksverlangen*). Aunque en las traducciones se utilice el término de “dicha”, es importante apuntar la connotación de “suerte” inherente al “*Glück*” alemán, pues esta acepción tiene una relación más directa con el azar. Este es un término muy ligado a las conceptualizaciones benjaminianas sobre las relaciones entre temporalidad, autoría y posibilidad de obra, actuando como una especie de nexo en la ruptura, el azar y la iluminación, pues son ejes fundamentales de la lógica con la cual W. Benjamin entrama sus reflexiones.

M. Proust incide también en esta importancia crucial. En las primeras hojas de “En busca del tiempo perdido” esta advertencia se hace casi acuciante. Psique, filosofía e historia se conjugan en una estética por construir. En ella, la obra de arte nos coloca ante la necesidad de una respuesta. Realidad y muerte oscilan en esta duda sobre la temporalidad, la autoría y el objeto del recuerdo. Combray, “estaba muerto para mí”. Pero, él “siempre” introduce una duda de otra índole en la cual se nos devuelve una posibilidad: “En esto entra el azar por mucho, y un segundo azar, el de nuestra muerte, no nos deja muchas veces que esperemos pacientemente los favores del primero” (Proust, 1987, 61).

¿De qué depende encontrar el azar? La respuesta esta amenazada, asediada y; sin embargo, en ella se juega la posibilidad de una obra y de acaso de una vida, lugar y tiempo de un relato. ¿Desde donde trazar y desarrollar la concreción necesaria? Será muy importante para la dilucidación de los enigmas implícitos en esta pregunta, estudiar el concepto de experiencia elaborado por W. Benjamin a partir de su peculiar posicionamiento en relación con la ontología y las estéticas precedentes. Todo lleva a enunciar una particular disposición hacia el objeto, el tiempo y un sentido de la subjetividad presupuesto y pospuesto, en tránsito. En la apelación a la “suerte” (*Glück*) aparece un nuevo elemento en la imagen benjaminiana sobre Proust, y es

desde esta “voluntad de suerte” (*Glückswillen*) desde donde se apunta hacia una tensión entre significados, en la cual se introducen signos de marcado acento freudiano. La voluntad de suerte abre y acompaña un proceso, en este, entran en relación el mundo de los sueños y la posibilidad de la semejanza, precisamente a partir de un “algo” que no tiene nada de semejante. ¿Podría también consistir el sentido de la búsqueda en el proceso realizado a través del esfuerzo de buscar lo inencontrable?

Un esfuerzo, a través del cual el recuerdo o las palabras las cuales intentan dar un sentido a lo soñado llegan al límite de lo inconstruible. Sin embargo, podemos encontrar autores y obras en los cuales se da testimonio de cómo en ese esfuerzo emerge, se actualiza y se produce una voluntad, un tiempo: la posibilidad de decir, escribir y hacer una historia, a la cual no se le ha dado respuesta todavía.

Referencia bibliográfica

- Barthes, R. (2000). *Ça prend*. Magazine littéraire, Hors-série, N 2.
- Benjamin, W. (1976). *Tesis de filosofía de la historia*. En Angelus Novus, ed. Edhasa.
- Benjamin, W. (1977a). *Zum Bilde Prousts*. En G. S. Band II. 1. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Brun, B. (1987). *Introduction. Dans Proust, Marcel. Du de côté chez Swann*. Ed. Flammarion. Paris.
- Compagnon, A. (2005). *Qu'est-ce qu'un auteur ? : Cours d'Antoine Compagnon. Université de Paris IV-Sorbonne UFR de Littérature française et comparée*. Cours de licence LLM 316 F2 . <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>. Consulta realizada en el mes de febrero de 2007.
- De Sauverzac, J. F. (2007). *Freud écrivant la psychanalyse*. Ed. Aubier. Paris.
- Duras, M. (1994). *Escribir*. Tusquets editores. Barcelona.
- Ellemerger, Henri, F. (1977). *L'histoire d'Emmy von N*. En Evolution psychiatrique juillet à septembre. T XLII, fasc. III/I.
- Fraisse, L. (2000). *Proust au quotidien de sa correspondance. Dans « Le siècle de Proust de la belle époque à l'an 2000 »*. Magazine littéraire, Hors-série, n 2, 4 trimestre 2000.
- Freud, S. (2000). *Estudios sobre la histeria*. 1895. En Obras Completas. Volumen 2. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Freud, S. (2000). *Fragmento de la correspondencia con Fliess (1950 [1892-99] Carta 52*. En Obras Completas. Volumen 1. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Freud, S. (2002). *La etiología de la histeria*. 1896. En Obras Completas. Volumen III. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Freud, S. (2002). *Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria, 1898*. En Obras Completas. Volumen III, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Freud, S. (2002). *Sobre los recuerdos encubridores, 1898*. En Obras Completas. Volumen 3, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Freud, S. (2000). *Lo inconsciente. 1915*. En Obras Completas. Volumen XIV. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Herschberg-Pierrot, A. (1987). *Introduction. Dans Proust, Marcel. Du Côté de Chez Swann* Ed. Flammarion. Paris
- Juin, H. (2000). *Par Sainte-Beuve. Dans « Le siècle de Proust de la belle époque à l'an 2000 »*. Magazine littéraire, Hors-série, n 2, 4 trimestre.

Le Poulichet, S. (2006). *L'ouvre du temps en psychanalyse*. Ed. Payot. París.

Proust, M. (1987). *Du Côté de Chez Swann*. Ed. Flammarion. París.

Proust, M. (2005). *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Tusquets editores. Barcelona.